

extenso, a pesar de que el lector se percata de que la sentencia es muy benigna para todos, manera que el autor expone de forma natural, espontánea y sin distorsiones una crítica irónica al sistema de justicia.

La sección 12 empalma con la primera, donde vemos a un Saturnino angustiado, presa de culpabilidad, decidido al suicidio como única manera de liberarse de la culpa.

*Tantos inocentes* es una red de informaciones que va uniéndose a través del relato personal de los siete co-criminales, presentándonos la increíble historia de un homicidio a sangre fría en la noche de Santa Agueda, sin que ninguno de los presentes en el bar El Riojano se percatara o quisiera percatarse, de que siete hombres acorralaban a Martín Otazu Urrutia y se ensañaban en su incapacidad de defenderse, hasta que tarde y fuera del bar, en el coche en el que lo llevaban al hospital, se dan cuenta que ha fallecido y deciden echarlo al río, para ahogar, así, su propio crimen.

Caracteres bien definidos los de la novela de Raúl Guerra Garrido y en especial Saturnino Beldarraín que, además de ser criminal deshonra a su hermana y a sí mismo. No resiste que un día lo señalen amigos y enemigos, el pueblo entero de Eibain. Nada mejor que suicidarse: «la verdad es un ácido corrosivo que también salpica al que lo maneja y su búsqueda es fuente inagotable de desgracias» (161) pero al mismo tiempo el suicidio puede mover a compasión: «Quizá mañana, cuando aparezca flotando entre dos aguas en el vado de Medicampa, cambien de opinión sobre mi persona; nadie se ensaña con los suicidas» (188).

Indiana University of Pennsylvania

JUAN CRUZ MENDIZÁBAL

Felipe Benítez Reyes. *El equipaje abierto*. Barcelona, Tusquets, 1996, 111 pp.

Tras la publicación de *Paraísos y mundos*, colección que reúne el grueso de su poesía entre 1979 y 1991 y *Vidas improbables* (1995), Felipe Benítez Reyes (Rota, Cádiz, 1960) desafía a los lectores con un nuevo libro de poesía titulado *El equipaje abierto*, como una solución de continuidad a una ruptura marcada precisamente por el libro anterior donde la diversidad de máscaras autoriales y la pluralidad de estilos constituía uno de sus rasgos fundamentales. Sobre los versos de *El equipaje abierto* vuelven a aflorar antiguas obsesiones y asoman nuevamente las huellas de la nostalgia, los laberintos de la memoria, en definitiva, algunos de los rostros de esa enfermedad difícilmente reversible que es la *decadencia*. Y parece ser que el escritor gaditano ha encontrado en el tono elogíaco un recurso que se acomoda perfectamente tanto al tejido emocional del poema como a una voluntad de estilo caracterizado por la sobriedad y el dominio de lo que en el lenguaje musical se denominan los tiempos medios y que facilitan la suspensión de la sensación, de la

emoción o de la idea que el poeta pretende transmitir. Al mismo tiempo, esa cadencia y ese tono contribuyen a dar coherencia a todo un entramado léxico que favorece la atmósfera misteriosa en la que los poemas se sustentan. El propio poeta lo ha dicho más o menos así: crear un poema de efecto misterioso y donde el misterio de lo poético se derive más de una manera de decir que de lo que pueda decirse.

El sentimiento de pérdida, es cierto, se encuentra en el origen de toda la poesía. La infancia arrasada («Paseo marítimo», «Una voz en la memoria», «Royal Cinema»), la juventud incendiada («La edad de oro»), el tiempo fugitivo («Elegía», «El tiempo», «Dos bocetos de elegía», «Acuarelas»), la inesquivable muerte («Motivo de silencio») son temas recurrentes a los que Benítez Reyes ha sabido dotar de la contención y el distanciamiento necesarios, no en vano entre sus *modelos ideales* se encuentran Eliot y su mejor intérprete en las letras españolas, Luis Cernuda. Y es inevitable que el sentimiento de pérdida arrastre consigo esa forma perversa de la nostalgia que llamamos *melancolía*. Por un lado, una melancolía que desde la Edad Media acentúa un agudo sentido de urgencia («Apurar ese día/como si fuese el último», 49) y, por otro, una *melancolía moderna*, que los hermanos Goncourt veían como el resultado de la alienación producida por los avances del progreso («Espejismo»). Porque precisamente esa escisión de la identidad de un sujeto cada vez más incapaz de integrarse en el mundo que le rodea provoca en dicho sujeto un acto de retracción tan persistente que todo le recuerda a él, o mejor dicho, a su experiencia de él. Como dice Ciorán, cuando uno no puede librarse de sí mismo se deleita devorándose. No es extraño entonces que algunos poemas posean una circularidad que raya en la neurosis («Paseo marítimo», «Los destinos cruzados», «Navegaciones», «Sub rosa»). El sujeto poético, incapaz de asumir su realidad sino de forma negativa hurga cada vez más en su ser, porque, al menos, bajo la afectación de la tristeza que supone cualquier forma de separación es posible recuperar algún signo de vitalidad: es, según dice Eduardo Subirats, «la nostalgia de aquel ser en el que se hubiera querido permanecer, y en el que sólo se puede merodear». Ante esa sensación de vacío existencial el poeta busca pequeños asideros donde reincorporar de nuevo los afectos, si no como solución a ese vacío, sí al menos como forma de interpretarlo: lugares reales o míticos («Casa de Veracruz», «Ruinas del paraíso», «Acudiendo a la cita», «Road blues») y objetos familiares («Bibelot», «Incoherencia de lo cotidiano», «Cuarto de trabajo»).

Acaso la esperanza, que es la nostalgia del futuro, pudiera haber brindado apoyos más sólidos con los que vencer el caos contemporáneo, pero el poeta gaditano ha interpretado en clave poética lo que ya sabíamos por los Sex Pistols desde hace más de dos décadas: que «el futuro ha muerto ya/como la rosa muere/y no hay reconstrucción para una rosa» (44).